



**Sonety Jana Nepomucena Kamińskiego
w przekładzie Tonego Pretnara**
**Translation of the sonnets of Jan Nepomucen Kamiński
by Tone Pretnar**

Andrej Šurla

Uniwersytet w Lublanie, Wydział Filozoficzny; Uniwersytet Karola w Pradze,
Wydział Filozoficzny, andrej.surla@gmail.com

Data zgłoszenia: 11.03.2016 r. — Data recenzji i akceptacji: 1.04.2016 r.

Abstract: Jan Nepomucen Kamiński was, in the first half of the nineteenth century, an important figure in the Polish cultural life in Lvov. He is, however, less known as a poet. Tone Pretnar's decision to translate fourteen of Kamiński's sonnets into Slovene arose primarily due to his personal links with Matija Čop. His translations are probably aesthetically more powerful than the original; they are marked by the subtle and refined use of elements of the language of France Prešeren, whereby the translator succeeds in instilling into his rendering in the Slovenian language a sense of the era and the meta-literary environment in which the sonnets in their original form came into being.

Key words: Jan Nepomucen Kamiński, Tone Pretnar, France Prešeren, literary translation, sonnet.

W antologii przekładów poetyckich *Veter davnih vrtnic* (*Wiatr dawnych róż*, 1993) zredagowanej przez słoweńskiego tłumacza, wersologa i historyka literatury Tonego Pretnara (1945—1992), pierwotnie rozsyłanych po najróżniejszych czasopiśmie literackich i nieliterackich, liczbą tłumaczeń wyróżniają się utwory Jana Nepomucena Kamińskiego (1777—1855). Fakt ten może zaskakiwać, ponieważ nie jest on zaliczany w poczet znaczących polskich poetów. Właściwie w historii literatury polskiej nie przypada mu szczególne miejsce. Pretnar z jego zbioru przetłumaczył dwuwiersz poświęcony Kopernikowi i czternaście sonetów. Dla słoweńskiego czytelnika, osadzonego w narodowej tradycji literackiej silnie naznaczonej obecnością sonetu, ta forma gatunkowa jest z pewnością wyjątko-

wym magnešem. Ponadto Kamiński był niemal rówieśnikiem Francego Prešerna (1800—1849), najwybitniejszego poety słoweńskiego romantyzmu, również piszącego sonety.

Wybrane przez tłumacza sonety Kamińskiego (choć o dwa mniej) opublikowane były w antologii polskiego sonetu *Sonet polski: wybór tekstów*¹, wydanej w roku 1925 jako 82. tom serii Biblioteki Narodowej. Publikacja została opatrzona obszernym wstępem autorstwa profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, Władysława Folkierskiego, na temat twórczości polskich sonecistów oraz historii i specyfiki sonetu. W opiniach, które badacz wyrażał na temat sonetów Kamińskiego nie można nie dostrzec postulatów o większe zainteresowanie jego poezją i o weryfikację sądów nieprzychylniej krytyki, jakie ukazywały się tuż po ich wydaniu w 1827 roku. W artykule *Kako mrčes naj ve, da vrtnica imena vrtnica zares je vredna*² (*A przecież robak tego jąć nie może, czym róża godna piękności nazwiska*³) Pretnar nawiązuje do anegdoty związanej z genezą powstania sonetów Kamińskiego: „Ponieważ sonety Mickiewicza nie przypadły mu [Kamińskiemu] do gustu, założył się z przyjaciółmi, że w ciągu dwóch dni napisze sto sonetów i każdy będzie lepszy od Mickiewiczowskiego”⁴. Ostatecznie powstało ich (tylko) około sześćdziesięciu. Sonety Kamińskiego w oryginale napisane są — zgodnie z polską tradycją wersyfikacyjną — w formie sylabicznych jedenastozgłoskowców, a to rzecz jasna odbiega od praktyki najslawniejszego polskiego poety, u którego wiersz sylabiczny jest trzynastozgłoskowy. Pretnar, w zgodzie ze swoimi zasadami tłumaczenia klasycznych form poetyckich z wykorzystaniem form skodyfikowanych już w literaturze słoweńskiej, przetłumaczył je, stosując charakterystyczny dla słoweńskiego sonetopisarstwa sylabiczno-akcentowy jedenastozgłoskowy jamb.

Polska krytyka od samego początku o sonetach Kamińskiego wyrażała się niepochlebnie: z powodu nadmiernej metaforyzacji widziała w nich „parodię” sonetów Mickiewicza. Poetyce Kamińskiego zarzucano „szum, od którego aż kręci się w głowie. [...] nienaturalność, przesadność [...]”⁵. W jedynym liście poety (z 22 maja 1828) adresowanym do Matiji Čopa reakcję krytyki określa

¹ *Sonet polski: wybór tekstów*. Wstępem i objaśnieniami zaopatrzył W. Folkierski. Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1925.

² T. Pretnar: *Kako mrčes naj ve, da vrtnica imena vrtnica zares je vredna*. Jan Nepomucen Kamiński med Čopovimi poljskimi korespondenti. „Slavistična revija” 1985, nr 2, s. 289—299.

³ Tytuł artykułu Pretnara jest cytatem z sonetu Kamińskiego pt. *Róża* (przypis tłum.).

⁴ T. Pretnar: *Kako mrčes naj ve...*, s. 295. Pretnar powołuje się tu na informację zamieszczoną w rozprawie Wilhelma Bruchnalskiego pt. *Sonety Mickiewicza w literaturze galicyjskiej w latach 1827—1828*. Sonety krymskie Mickiewicza ukazały się rok wcześniej, czyli w 1826 roku. W przypadku niepodania nazwiska tłumacza wszystkie przekłady z języka słoweńskiego cytowanych dzieł są autorstwa tłumaczek artykułu.

⁵ Za: T. Pretnar: *Kako mrčes naj ve...*, s. 295. Cytat ten pochodzi z (klasycystycznej) „Gazety Korespondenta” (1830, nr 66), uderzy również w twórców romantycznych: „Pan Kamiński w swoich lwowskich sonetach pokazał naszym romantykom lustro, w którym będą musieli dostrzec swoje oblicze we właściwej postaci”.

on jako brutalną: „Warszawa drwiła sobie z moich *Sonetów*; przydała mi epitet szalonego!”⁶.

Również Folkierski po stu latach od powstania sonetów wcale nie uznał ich za dzieła wybitne. Wspomniana wcześniej aprobata dotyczyła tylko niektórych fragmentów wierszy, a nie ich całości. Zwrócił on uwagę, że zakończenie pozostawia wiele do życzenia, a niejednokrotnie nawet „psuje cały sonet”. Ze względu na tematykę tego artykułu bardziej interesująca jest uwaga, że autor „borykał się” z językiem, który określił jako: „nieraz dziwaczny i nieco nawet śmieszny”. Mimo wszystko to Folkierski uznał Kamińskiego za urodzonego sonecistę.

We fragmentach jego sonetów dostrzegał zapowiedź późniejszych polskich dzieł i tendencji, np. „nutę staffowską”⁷. Klasyfikował je natomiast jako „w polskiej literaturze rzadki przykład sonetu filozoficznego”⁸. Ponadstronicowy komentarz kończy się stwierdzeniem: „Jest u Kamińskiego piorun i jest nimfa, nie ma stepowego smutku ni anielskiej mowy. I zwłaszcza nie ma giętkiego języka. Ale głowa myślała”⁹.

Pretnar w artykule *Kako mrčes naj...* przytacza analogiczną opinię Marty Zielińskiej:

Otóż jego metafory rządzą się pewną zasadą: znajome wydaje się słownictwo (czoło, okropny, dusza, łzy, oko, ronić) — ale obrazy sugerowane przez nie są zadziwiająco konkretne. Zamiast kierować uwagę na emocje, o których poeta stara się poinformować czytelnika, prowadzą do wizji często dziwacznych i zapewne niezgodnych z intencją samego autora. Rozbity zostaje w efekcie „chwilowy sens” zadowolonych już romantycznych zwrotów poetyckich, ale nie powstaje nowy¹⁰.

⁶ Čopovi galicijski dopisniki. Red. R. Štefan, N. Jež. Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1989.

⁷ Prekursorstwo „nuty staffowskiej” widział w sonecie Pytasz, co robię — o laskawe nieba! (Pretnar: *Sprašuješ me, kaj delam? — Dušica*). Sonet o potrzebie rozwoju polskiego języka poetyckiego zestawiał z cytatem z *Beniowskiego* (Słowacki). Poezję Kamińskiego uznał za prekursorską wobec poezji Asnyka. Określenia w cudzysłowie za: W. Folkierski: *Sonet polski: wybór tekstów...*

⁸ T. Pretnar: *Kako mrčes naj ve...*, s. 296. Pretnar, na podstawie omówienia Folkierskiego, zamieszczonego w antologii *Sonet polski*, tak określa specyfikę i znaczenie sonetów Kamińskiego: „Sonety Kamińskiego nie wpisywały się ani w tendencje klasycystyczne, ani nie podążały za romantycznymi innowacjami; na swój sposób, raczej ze względu na detale niż całość [...], poszerzały horyzont tematyczny polskiego sonetopisarstwa dzięki temu, że nie »wznicały jedynie ofiar miłości, lecz poruszały także wątki filozoficzne, moralizowały, nabierały charakteru satyry, a nawet poruszały kwestie dotyczące gramatyki« [...]; szczególnie ważne są jego sonety filozoficzne, które są rzadkością w polskim sonetopisarstwie [...]”. Za: W. Folkierski: *Sonet polski: wybór tekstów...*

⁹ W. Folkierski: *Sonet polski: wybór tekstów...*, s. 98.

¹⁰ M. Zielińska: *Mickiewicz i naśladowcy: studium o zjawisku epigonizmu w systemie literatury romantycznej (Mickiewicz in posnemovalci. Študija epigonstva v sistemu romantične literature)*. Warszawa, Polska Akademia Nauk, Instytut Badań Literackich, PIW, 1984, s. 55.

Pretnar przetłumaczył dwanaście sonetów Kamińskiego zamieszczonych w antologii Folkierskiego i dodał jeszcze dwa nowe. Interesująca jest jego uwaga o skromnych oczekiwaniach wobec tych przekładów: „z powodu wspomnianych właściwości [oryginału — A.Š.] tłumaczenia na język słoweński nie są w stanie [...] dorównać poziomowi wielkiej klasyki światowej”¹¹. A dodatkowo utwory oryginalne, pomimo wysiłków Folkierskiego, nawet w ojczyźnie pozostały jedynie zapomnianą częścią procesu historycznoliterackiego. Dlatego według tłumacza przekład może być tylko „dopełnieniem wspomnień o Matiji Čopie”¹².

Ambicje Pretnara związane z tymi rzetelnie wykonanymi przekładami (biorąc pod uwagę spryt językowy i stylistyczną dojrzałość być może nawet przewyższającymi oryginały) prawdopodobnie rzeczywiście nie były duże. A świadczy o tym choćby miejsce ich ukazania się: periodyk „Listi”, będący dodatkiem kulturalnym do tygodnika „Železar” („Hutnik”) i wydawany w przemysłowym miasteczku Jesenice przez tamtejszą hutę żelaza. Pomimo bogatej, interesującej i różnorodnej tematyki zasięg publikacji ograniczał się jednak do lokalnych odbiorców.

Autor niniejszego artykułu po lekturę wspomnianych sonetów sięgnął przypadkowo, a pierwszy kontakt z nimi, i w ogóle z twórczością Kamińskiego, zawdzięcza przekładowi Pretnara. Dopiero później odnalazł oryginały, a następnie informacje o nich i o ich twórcy (na tyle, na ile przedstawiają go notki w dostępnych materiałach biograficznych). Odwołując się, nie bez powodu, do słów Francego Prešerna, najpierw nieświadomie odczuł „sled sence zarje unstranske glor’je” („ślad brzasku wiecznej chwały”) utworów Kamińskiego, a dopiero potem próbował poznać je w oryginale, aż w końcu zaczął badać pozaliteracki kontekst i genezę ich powstania.

Prešeren nie był tutaj cytowany bez przyczyny. Sonety Kamińskiego w przekładzie Pretnara wzbudzają wiele asocjacji z poezją największego słoweńskiego poety doby romantyzmu. W tych tłumaczeniach znalazło się wiele obrazów poetyckich, metafor, związków wyrazowych wpisanych w słoweńską tradycję literacką przez Prešerna. Rodzi się pytanie, na ile ta „prešernowska” poetyka odpowiada poetyce oryginałów. I, jeśli jest ona wynikiem decyzji tłumacza, czy zrobił to spontanicznie, czy z jakimś szczególnym zamiarem?

W żadnym wypadku o Tonym Pretnarze nie można powiedzieć, że jego rozwiązania translatorskie były wynikiem spontanicznych decyzji, chwilowego natchnienia. Nawet pomimo tego, że przedstawione szerszej publiczności rękopisy jego przekładów (np. te powstałe w ostatnim miesiącu jego życia, a wydane po śmierci w zbiorze *Tiho ti govorim — Mówię do ciebie cicho*) dowodzą, że prawdopodobnie ich nie zmieniał. Potwierdzają to także wspomnienia uczelnianych współpracowników oraz przyjaciół Pretnara, zebrane w specjalnym, poświęco-

¹¹ T. Pretnar: *Kako mrčes naj ve...*, s. 297.

¹² Ibidem.

nym jego pamięci, numerze czasopisma „Slava”¹³, które wydawane jest przez sławistów Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu w Lublanie. Pretnar wszak był wszechstronnym specjalistą z rozległą wiedzą literaturoznawczą, obdarzonym wyjątkową umiejętnością operowania środkami artystycznymi. Przekład interesował go także w aspekcie teoretycznym oraz historycznoliterackim, przy czym brał pod uwagę rozwój obu literatur, prymarnej i sekundarnej. Sformułował bardzo jasne zasady translatorskie, zwłaszcza w odniesieniu do tłumaczenia poezji. Skupiał się przede wszystkim na systemie wersyfikacyjnym, a pośrednio także na innych aspektach poetyckiego wyrazu¹⁴. Tłumacząc Norwida na przykład, szczególnie rozważał, który system wersyfikacyjny przenieść do kultury przyjmującej w oryginalnej formie, a który przekształcić na system wersyfikacyjny obowiązujący w kanonie słoweńskiej tradycji poetyckiej i odpowiadający znaczeniu danego systemu w tradycji literackiej oryginału¹⁵. Sam pisał o tym we wstępie do tomu przekładów poezji Norwida. Tłumaczenie dzieła literackiego wiązał z ogromną odpowiedzialnością, a nawet traktował jak misję. Tłumacz powinien wzbogacać literaturę przyjmującą, przenosić do niej najlepsze dzieła, jakie oferują literatury obce, a przede wszystkim powinien być uważny na to, czego literatura przyjmująca sama nie rozwinęła, np. określone rozwiązania w repertuarze form poetyckich (które sam, jako wykształcony wersolog, bardzo dobrze znał).

Oczywiście przedwczesne byłoby stwierdzenie, że na potrzeby tłumaczenia wybierał tylko teksty programowe. Wydaje się, że przekłady, które ukazywały się w rozmaitych publikacjach o większym lub mniejszym zasięgu, powstawały z uwagi na zaistniałe pokrewieństwo z jego światopoglądem. Świadczy o tym także fakt, że wybór wierszy niektórych autorów dokonany przez Pretnara różni się znacznie od wyborów tekstów tych samych autorów w polskich antologiach¹⁶. Wspomniany wcześniej zbiór wierszy Norwida był na przykład

¹³ Twórczości Pretnara poświęcone są liczne wspomnienia zebrane w drugim, specjalnym numerze czasopisma „Slava”, wydany w 1992 roku.

¹⁴ Zagadnienie to szeroko omawia polonistka Rozka Štefan w pracy na temat przekładów poezji Tonego Pretnara. R. Štefan: *Tone Pretnar kot prevajalec poljske poezije*. „Jezik in slovestvo” 1994, nr 4.

¹⁵ Za: T. Pretnar: *Cyprian Kamil Norwid*. W: *Norwid*. Wybrał, zredagował, przetłumaczył i opatrzył słowem wstępnym T. Pretnar. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1985.

¹⁶ Za przykład osobistego kryterium wyboru tekstów do tłumaczenia przez Pretnara niech posłuży porównanie dwóch zbiorów: wyboru wierszy poetów polskich w tomie *Romantyzm* wydanego w serii Polskiego Wydawnictwa Naukowego oraz wyboru przekładów Pretnara. Ze zbioru Władysława Ludwika Anczyca wspomniana praca historycznoliteracka przytacza trzy wiersze, Pretnar jeden — jednak inny niż te zamieszczone w podręczniku. Podobnie jest w przypadku Jana Czeczota: Pretnar przetłumaczył jeden jego wiersz, który nie pojawił się we wspomnianej syntezie historycznoliterackiej. Twórczość Alojzego Felińskiego w polskiej książce reprezentuje jeden wiersz, jeden wybrał także Pretnar — choć inny. Mniej osobiste, a bardziej programowe kryterium dotyczy oczywiście wyborów dokonanych na potrzeby osobnych zbiorów poezji po-

uznany przez słoweńskich historyków literatury za ważne wydarzenie, dzięki któremu słoweńscy odbiorcy mogli zapoznać się z twórczością polskiego autora, cenionego zarówno w kraju, jak i na świecie; autora, który współkształtował zbiorową wrażliwość i dzięki temu przynależał do literatów tworzących fenomen tzw. literatury światowej.

O poezji Kamińskiego do dziś nie można powiedzieć, że zajmuje istotne miejsce na światowej mapie literackiej. Co więcej, nie znajduje się nawet w polskich wykazach szczególnie ważnych poetów rodzimych. Polska historia sztuki zna go i ceni, jednak przede wszystkim jako człowieka teatru, choć nawet w tym kontekście, bardziej od wartości artystycznej jego dramatów podkreślane jest niezłomne i pełne poświęcenia zaangażowanie w walkę o polskość w dotkniętym wówczas austriacką polityką wynaradawiania Lwowie. Potwierdza to również napis na jego nagrobku: „Janowi Nepomucynowi Kamińskiemu, znakomitemu dyrektorowi sceny polskiej, pisarzowi dramatycznemu, filozofowi i badaczowi języka ojczystego Wdzięczni Rodacy”¹⁷.

Kamiński jest dla przeciętnego polskiego miłośnika poezji raczej mało znanym autorem. W polskich syntezach i podręcznikach historycznoliterackich pojawia się co prawda jego nazwisko, jednak przeważnie w kontekście sztuki teatralnej¹⁸. Choć Czesław Miłosz w swojej *Historii literatury polskiej* nie wspomina o nim nawet jako o dramaturgu. A przecież publikacja ta, choć była pierwotnie przeznaczona dla zagranicznych studentów, została później rekomendowana przez polskie ministerstwo jako podręcznik przeznaczony do polskich szkół¹⁹.

Kamiński ma natomiast dużo wspólnego ze Słoweńcami, a być może nawet wpłynął na kierunek rozwoju literatury słoweńskiej. Mógł przecież pośrednio oddziaływać na rozwój poetyki jej największego, według powszechnej opinii, poety. Kamiński był bowiem znajomym, a najwyraźniej nawet dobrym przyjacielem Matiji Čopa (1797–1835), z którym Prešeren wymieniał poglądy na temat poezji²⁰. Poznali się podczas pięcioletniego (1822–1827) pobytu Čopa

szczególnych autorów: odnosi się to np. do pierwszej słoweńskiej antologii wierszy Norwida, która wyszła w reprezentatywnej serii „Lirika”, do publikacji wierszy Herberta i Miłosza, a także obszernego wydania poezji pokolenia tzw. Nowej Fali, które przygotował dla czasopisma literackiego „Problemi”.

¹⁷ Fotografia grobu dostępna jest na stronie poświęconej Kamińskiemu w internetowej encyklopedii *Wikipedia*.

¹⁸ Uwagę zwracano zwłaszcza na śpiewogrę *Zabobon, czyli krakowiacy i górale. Zabawka dramatyczna ze śpiewkami* (1816), która jest kontynuacją sławnego wówczas dzieła Wojciecha Bogusławskiego *Cud mniemany, czyli Krakowiacy i górale*, oraz na dużą liczbę przekładów, które przyczyniły do inscenizacji sztuk Szekspira, Calderona i Schillera na scenie lwowskiego Teatru Polskiego, którego dyrektorem przez wiele lat był właśnie Kamiński.

¹⁹ Por. C. Miłosz: *Historia literatury polskiej (do roku 1939)*. Z angielskiego przełożyła M. Tarnowska. Kraków, Znak, 1993.

²⁰ W pracy doktorskiej *Prešeren in Mickiewicz — O slovenskem in poljskem romantičnem verzju* (Prešeren i Mickiewicz — O słoweńskim i polskim wersie romantycznym) Pretnar stwierdza,

we Lwowie²¹, gdzie Kamiński przez wiele lat był głównym organizatorem działalności polskiego teatru oraz postulował utworzenie katedry języka polskiego na tamtejszym uniwersytecie (bez powodzenia). Zachowana korespondencja Čopa (w której znajduje się tylko jeden list samego Kamińskiego, choć on sam jest wielokrotnie z sympatią wspominany w listach pozostałych galicyjskich przyjaciół Čopa) świadczy o tym, że ich nauka polskiego

najprawdopodobniej nie ograniczała się tylko do opanowywania i utrwalania w mowie i w piśmie zasad gramatycznych, ortograficznych, ortoepicznych i retorycznych oraz słownictwa ówczesnej polszczyzny, lecz dopełniana była rozmowami na tematy związane z etymologią, literaturą, filozofią i sztuką, dzięki czemu współtworzyli oni tzw. salon literacki²².

Jego miejscem było mieszkanie Kamińskiego, gdzie Čop mógł się spotykać z całą kulturalną i intelektualną elitą Lwowa. Właśnie ten bezpośredni kontakt Čopa z ważnym lwowskim intelektualistą był głównym powodem decyzji Pretnara o przetłumaczeniu na język słoweński części jego sonetów. Ostatni wers jednego z nich stał się nawet tytułem cytowanej już w tym artykule rozprawy Pretnara, którą sam określił jako „wyraz wdzięczności wobec Čopa, dopełniający wiedzę na temat jego życia i pracy z okresu lwowskiego”, kiedy to za „najbardziej inspirującą i interesującą osobowość” uchodził właśnie Jan Nepomucen Kamiński²³.

Wybór czternastu sonetów Pretnar argumentował w krótkim wstępie towarzyszącym ich ukazaniu się w czasopiśmie z Jesenic: „Dzisiejszy wybór prezentuje te sonety Kamińskiego, które w oczach dziewiętnastowiecznej krytyki oraz w opinii współczesnych teoretyków zaliczają się do czołówki polskiego sonetopisarstwa”²⁴. To „miejsce w czołówce polskiego sonetopisarstwa” po-

że Čop (tak jak Kamiński) był we Lwowie zainteresowany „sonetomanią”, która wśród Polaków nastała pod wpływem sonetów Mickiewicza. Prawdopodobnie wpłynęło to na poglądy, którymi potem jako nieformalny mentor dzielił się w Lublanie z Prešernem. Ten ostatni zaczął pisać swoje sonety po roku 1830.

²¹ Čop pracował we Lwowie jako nauczyciel w gimnazjum, ostatnie dwa lata miał także status asystenta profesora na tamtejszejszym uniwersytecie.

²² T. Pretnar: *Kako mrčes naj ve...*, s. 290.

²³ Por. *ibidem*.

²⁴ „Listi priloga tednika Železar za kulturo” („Listi: dodatek tygodnika Železar o kulturze”) 1987, r. 15, nr 68. Dostępne w Internecie: <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-ESZBD7GO/> [Data dostępu: 21.03.2017]. Cały wstęp brzmi: „10 maja minie 210 lat, od kiedy w Kutkorzu we wschodniej Galicji urodził się Jan Nepomucen Kamiński, który zapisał się w polskiej historii kultury jako działacz teatralny (był reżyserem, aktorem i dyrektorem Teatru Polskiego we Lwowie, tłumaczem dzieł Szekspira i Schillera, inscenizował polskie dramaty oświeceniowe), językoznawca (ważne są zwłaszcza jego rozprawy o filozoficznym aspekcie języka ogólnie, a zwłaszcza jęz. rodzimego) i poeta (istotne są jego sonety, które miały być odpowiedzią i polemiką z sonetami Mickiewicza, mówiło się nawet, że Kamiński założył się z przyjaciółmi, że w ciągu dwóch dni

twierdza wspomniana już antologia z roku 1925 *Sonet polski: wybór tekstów* pod redakcją i ze słowem wstępnym Władysława Folkierskiego. Z niej Pretnar wybrał pierwsze dwanaście utworów, dwóch pozostałych w wyborze Folkierski nie uwzględnił. Przywołując wspomniane już słowo wstępne, warto nadmienić jeszcze dwie kwestie. Jedna dotyczy anegdoty wyjaśniającej genezę powstania samych sonetów: miały być „odpowiedzią i polemiką z sonetami Mickiewicza, mówiło się nawet, że Kamiński założył się z przyjaciółmi, że w ciągu dwóch dni i dwóch nocy napisze sto sonetów i każdy będzie lepszy od Mickiewiczowskich; zakład przegrał, ponieważ napisał ich tylko nieco ponad sześćdziesiąt”²⁵. Drugą jest fakt, że tłumacz miał świadomość słabej pozycji autora na polskiej scenie literackiej: „Co do jego wartości polska historia literatury ma dystans, uznaje jednak jego nowatorstwo w zakresie tematyki, ale krytyczna jest przede wszystkim do języka i sposobu wyrażania myśli”²⁶.

Tłumacząc literaturę dawną, zawierającą archaizmy, tłumacz musi wybierać pomiędzy dwoma możliwościami: tłumaczyć na język współczesny sobie, bądź bliski epoce, w której dzieło powstało. W przekładach sonetów Kamińskiego Pretnar zdecydował się na sensowny i owocny kompromis. Przekłady na poziomie semantycznym, leksykalnym oraz składniowym są przystępne w odbiorze dla przeciętnego współczesnego Słoweńca (zrozumienie sensu jest oczywiście kwestią głębszej wrażliwości i erudycji, ale dotyczy to każdego tekstu), a równocześnie przetłumaczone utwory zachowują silny związek z epoką, w której powstały oryginały. Tłumacz zadbał o to zarówno na płaszczyźnie formalnej (jeśli odbiorca nie zna oryginału, jest to oczywiście mniej widoczne), jak i semantycznej. Pod względem wersyfikacji przekład Pretnara aktualizuje tradycję poezji Prešerna: przekłady są konsekwentnie napisane sylabotonicznym jedenastozgłoskowym jambem (i jego wariantem dziesięciozgłoskowym), podczas gdy oryginały Kamińskiego powstały w sylabicznym systemie wersyfikacyjnym, charakterystycznym dla poezji polskiej. Co prawda wersy oryginałów także mają po jedenaście sylab (co nie jest zgodne z kluczową w okresie późniejszym polską tradycją, zgodnie z którą w sonetach obowiązywał wers trzynastozgłoskowy,

i dwóch nocy napisze sto sonetów i każdy będzie lepszy od Mickiewiczowskich; zakład przegrał, ponieważ napisał ich tylko nieco ponad 60, a polska historia literatury wstrzymuje się od ich wartościowania, przyznaje mu nowatorstwo w zakresie tematyki, ale krytyczna jest przede wszystkim do języka i sposobu wyrażania myśli). Dla Słoweńców Kamiński jest ważny przede wszystkim dlatego, że w latach 1822—1827 uczył Čopa języka polskiego. Musiał dorównywać Čopowi w rozmowach na tematy estetyki, literatury i języka. Świadczy o tym także jedyny list Kamińskiego do Čopa datowany na rok 1828. Fragmenty korespondencji między Čopem i jego byłymi studentami ze Lwowa nie tylko to przypuszczenie potwierdzają, lecz dowodzą również, że Čop żywo interesował się podejściem swego nauczyciela do języka. Dzisiejszy wybór prezentuje te sonety Kamińskiego, które w oczach dziewiętnastowiecznej krytyki oraz w opinii współczesnych teoretyków zaliczają się do czołówki polskiego sonetopisarstwa”.

²⁵ T. Pretnar: *Kako mrčes naj ve...*, s. 290.

²⁶ Ibidem.

utrwalony przez Mickiewicza wraz z wydanymi rok wcześniej *Sonetami krymskimi*), lecz rytmu wiersza nie wyznacza równomierne następowanie po sobie sylab akcentowanych i nieakcentowanych (co jest charakterystyczne dla poezji słoweńskiej), a konsekwentne stosowanie średniówki po piątej sylabie. Nawet jeśli czytelnik, znający wyłącznie przekład i nieuświadamiający sobie tej zmiany formalnej, jej nie dostrzeże (ponieważ nawykł do sylabotonizmu dzięki lekturze sonetów słoweńskich), jego uwagę z pewnością przykuwać będzie leksyka i obrazowanie utrwalone w pamięci zbiorowej Słoweńców i silnie związane (czego nie da się nie zauważyć) z poezją najwybitniejszego słoweńskiego twórcy doby romantyzmu. Jeśli tak doświadczony tłumacz, jakim był Pretnar, zdecydował się na takie przesunięcie w przekładzie, z pewnością było to świadome. Najprawdopodobniej chciał w sposób niebezpośredni zasugerować czas powstania oryginałów tłumaczonych utworów.

Tego typu nawiązania do Prešerna korespondują z tematyką sonetów lwowskiego dramaturga i artysty. Folkierski w *Sonecie polskim...*, omawiając sonety Kamińskiego, podkreślał ich filozoficzność: „Sonety Kamińskiego parokrotnie zahaczają o tak nieliczny u nas rodzaj sonetu filozoficznego”²⁷. Badacz analizuje następnie jeden z nich, zaczynający się od słów: „Któż mi dźwięk polski rozleje w odcienienia?” (w przekładzie Pretnara: „Kdo poljski zven v odtenke mi razlije”), i w jego kontekście przywołuje językowo-poetycką koncepcję zrealizowaną przez Słowackiego w *Beniowskim*. Interesująca wydaje się tu kwestia ewentualnych zbieżności z poezją Prešerna, co dodatkowo potwierdziłoby zasadność decyzji Pretnara w kwestii wykorzystania środków artystycznych charakterystycznych dla jego poezji. Rzeczywiście odnaleźć można w tym sonecie podobieństwo; wspólne jest wyrażanie potrzeby doskonalenia literatury w języku ojczystym (u Prešerna tematyka ta pojawia się między innymi w *Wieńcu sonetów — Sonetni venec*). W wierszu pojawia się motyw antycznego boga poezji — z tym, że u Kamińskiego jest to Apollo: „Chciałbym na gędnęj wdzięcznie dźwięknąć gęśli, / Chciałbym Apolla zanucić wam tony”²⁸ (Pretnar: „Iz gosli rad bi zvabil harmonijo, / ki vredna bi Apolona bila”²⁹), a Prešeren w siódmym sonecie *Wieńca sonetów* wzywa Orfeusza (syna Apolla).

W trzecim sonecie posłużył się klasycznym motywem łodzi na wzburzonym morzu. U Kamińskiego zmała je burza (słów. *nevihta*): „Ciskany burzą, żaglem gwiazd dostanie”, Pretnar jednak burzę zmienia na wicher (słów. *vihar*): „Vihar ji trga šibkih jader krila”. Motyw ten Słoweńcy dobrze znają z popularnego wiersza Prešerna *Kam? (Dokąd?)*, w którym sugestywnie wiąże się on z tematyką zagubienia i rozpacz. W polskim sonecie dostrzec można także motyw nadziei,

²⁷ *Sonet polski: wybór tekstów...*, s. 97.

²⁸ Ibidem. Wszystkie cytaty wierszy Kamińskiego pochodzą z tego wydania.

²⁹ T. Pretnar: *Veter davnih vrtnic: antologija pesniških prevodov 1964—1993*. Ljubljana, Slava, 1993. Wszystkie cytaty wierszy Kamińskiego w przekładzie Pretnara pochodzą z tego wydania.

odwołujący się raczej do motta Prešerna (zamieszczonego na samym początku jego tomiku *Poezije — Poezje*). Kamiński zapisał: „Zawsze i zawsze w nieustannej zmianie, / W niebie nadziei, i zapomnień rzece!” (Pretnar: „Vrstijo se ukana za ukano / v nebesih upov in v vodah slepila”). Pretnar dodał do przekładu jeszcze jeden wyraz, który zasygnalizował w świadomości czytelnika odwołanie do twórczości Prešerna: u Kamińskiego silne jedwabne sznury żagli pękają jak „próżne bańki w nicość”, w przekładzie natomiast rozsypują się „kakor trhel les”. Cytowany *trhel les* (pol. „spróchniałe drewno”) odnosi się do przedostatniego sonetu z cyklu *Soneti nesreče* (*Sonety nieszczęścia*) Prešerna, w którym podmiot liryczny przywołuje śmierć i przypisuje jej zbawienną moc — „spróchniałość” (słow. *trohljivost*), która „rozbije wszystkie łańcuchy”³⁰ (czyli: zakończy trudy życia). Pretnar zastosował wyraz pochodny od słowa *trohnoba* (pol. „zgnilizna, stęchlizna”) w przekładzie czwartego sonetu Kamińskiego. Fragment oryginału: „Majaz w tej czarnej, okropnej zamieci // Wszystkie a wszystkie zagasnāc nadzieje?”, przełożono: „Bo sredi črne zemeljske trohnobe // up sleherni nemila smrt končala?”. Utwór ten z przedostatnim sonetem *Sonetów nieszczęścia* łączy temat śmierci bądź też umierania, które przedstawione jest jako odejście, przejście w „niebyt” — co u Prešerna jest upragnioną wizją, u Kamińskiego natomiast wzbudza smutek i strach. Jeśli mimo tej różnicy zwróci się uwagę wyłącznie na obrazy poetyckie, dają one nieodparte wrażenie pokrewieństwa ze sposobem obrazowania słoweńskiego wieszczą. Kamiński napisał: „Gdy przyjdzie w podróż wybrać się daleką, / gdy ciemna Ksieni zapuka w lepiankę, // Z wątlěj siedziby wypłoszy ziemiankę”, w przekładzie „pukanie w lepiankę” zamieniono na „odpiranie zapaha iz prsti” (pol. „otwieranie zasuwy ziemi”): „Ko stopal sem za črno bom gospo, / ki odpahnila bo zapah prsteni, // da breztelesen zginem v senci njeni”³¹. Odwołaniem do poezji Prešerna jest właśnie użycie leksemu *zasuwa* (deseczka służąca do zamykania drzwi): w kontekście przywoływanej śmierci w przedostatnim *Sonecie nieszczęścia*³² jest ona określona jako *vrata* (pol. „brama”), potem poeta nazywa ją „srečna cesta, / ki pelje nas iz bolečine mesta” („drogą szczęścia wytyczoną, / co wyprowadza duszę umęczoną”), a także *ključ* (pol. „klucz”), który otworzy tę „bramę” i umożliwi przejście w „spróchniałość”³³.

Również piąty sonet Kamińskiego, poruszający temat ubóstwa materialnego, jest ze względu na tematykę i zawarte w nim motywy zbieżny z twórczością Prešerna. Polski poeta ubolewa, że poezja, mimo swojej szczerości, nie przynosi bogactwa: „Co mam pod sercem, oddaję z ochotą; / Lecz pieśń serdeczna, to

³⁰ *Sonety nieszczęścia*. W: *Antologia poezji słoweńskiej*. Przeł. M. Piechal. Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1973, s. 69.

³¹ T. Pretnar: *Veter...*

³² Cytaty w przekładzie na język polski za: M. Piechal: *Antologia poezji słoweńskiej*. Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1973.

³³ *Sonety nieszczęścia*. W: *Antologia poezji słoweńskiej...*, s. 69.

u niej nie złoto, / A złota nie da polska rymą gleba!” (Pretnar: „Kar nosim v srcu, naj mi bo odvzeto; / zlata vlil nisem v pesem neizpeto, / saj poljska rima ne rodi zlata!”). Podobne rozczarowanie wydobywa się z wiersza *Glosa (Glossa)* Prešerna. Oba utwory kończy pełna rezygnacji zgoda na trwanie (tyle że u słoweńskiego romantyka jest ono dodatkowo związane z poczuciem dumy, która przemienia cierpienie w poetycki wariant dystansu do bogactwa). U Kamińskiego nadzieja wciąż się tli, ponieważ „nie zniszczą [jej] ni ogień, ni zdrada” (Pretnar: „jih še ogenj ne upepeli”); taka nadzieja ma moc uśmierzania uczucia ciągłego głodu: mając nadzieję na „dzień cały — zawsze po obiedzie” (Pretnar: „lahko si ves čas brez jedi”). Zakończenie *Glossy* jest wyrazem przekonania, że poeta, nie mogąc gromadzić dóbr materialnych i kupować zamków, uznaje, iż „zamkiem jest cały świat”, a „jego srebrem rosa traw”³⁴. Interesująca jest jeszcze jedna drobna różnica między oryginałem a przekładem piątego sonetu — wypływa ona bezpośrednio z różnic w ludowej metaforyce obu języków, być może jest (także) skutkiem wzorowania się tłumacza na metaforyce Prešerna. Kamiński w kontekście nadziei (która mimo codziennych złych doświadczeń wciąż się odradza) wyznaje, że „prześliczne zamki stawia na lodzie”, w przekładzie zaś „gradove zna v oblake zidati” (pol. „zamki umie budować w chmurach”). Właśnie ta fraza („gradove svetle zida si v oblake”) znajduje się w wierszu Prešerna *Slovo od mladosti (Pożegnanie młodości)*. Nostalgiczna elegia o straconych latach młodości jest bardzo zbliżona do, wspomnianego już w artykule, trzeciego sonetu, a także ostatniego sonetu z wyboru Pretnara: „Co to są przysięgi? Nie wierzę w nie! / Kto chętnie przysięga, chętnie oszuka” („Kaj so prisege? Ne verjamem vanje! / Kdor rad prisega, rad se izneveri”).

Kiedy Kamiński w sonecie szóstym (*Wypilem duszę duszę kałamarza — Izpil sem z dušo dušo tintnika*) przywołuje motyw cmentarza, ma on podmiotowi lirycznemu przypomnieć o przemijaniu, które ludzka pycha stara się bagatelizować. Paw panoszący się po cmentarzu i kret (symbole typów ludzkich) staną się wkrótce pokarmem dla robaków („Jedni, jak drudzy, pod rydlem grabarza, // Jednych i drugich, robak jeden kąsa” — „grobar pa koplje jamo za oba. // Oba ogloje črvov lakota”). Asocjacje przywoływane przez motywy cmentarza i grobu są u Prešerna najmocniej zaakcentowane w krzyku „Memento mori!” kończącym tak samo zatytułowany sonet. Przywołany motyw, obecny w światowej literaturze romantycznej, który łączy lwowskiego działacza kulturalnego i słoweńskiego poetę na poziomie wspólnej wrażliwości, ma źródło we wspólnej tradycji, zbieżnej dla całej ówczesnej poezji europejskiej. Analogiczna sytuacja dotyczy motywów wyrażających dysonans między niezwykle wrażliwą osobowością romantyczną a jej środowiskiem, które nie jest zdolne do wglądu w czyjaś duszę i szukania istoty prawdy, sprawiedliwości i piękna. Dysonans obecny w sonecie

³⁴ *Glossa*. W: *Mah in srebro / Srebro i mech*. Przeł. K. Šalamun-Biedrzycka. Sejny, Pogranicze, 1995, s. 13.

Prešerna o malarzu i szewcu (*Apel i šewc — Apel in čevljar*), w którym artysta ostro przeciwstawił się powierzchownej krytyce, u Kamińskiego pojawia się przynajmniej w dwóch sonetach z wyboru translatorskiego Pretnara: w drugim (*Ty smiesz być sędzią mojemu sumieniu? — Ti drneš moji vesti si soditi?*) i jedenastym (*Ledwie się róża zjawiała na niwie — Komaj na gredi vrtnica vzcvele*). Ten ostatni z pewnością zasługuje na to, by umieścić go w kanonie literatury światowej, traktującej o istocie sztuki — jeśli nie w oryginale, to z pewnością w słoweńskim przekładzie.

Wspominane „sumienie” jest dla Kamińskiego — przynajmniej w tych czterech sonetach, a zwłaszcza w drugim — podstawowym sposobem obcowania ze sprawiedliwością (niebezpośrednio przywoływaną). Wydawać się może także, że podmiot zawdzięcza spokojne, czyste sumienie bardziej rozumowi niż żądzy. Analizując podobieństwa i różnice między Kamińskim i współczesnym mu twórcą słoweńskim (młodszym od niego o 23 lata!), który jako jedyny zyskał międzynarodowe uznanie, warto zwrócić uwagę na ósmy z omawianych tu sonetów (*Piękna jest prawda, co dotyka oka — Resnico lepo prepozna oko*). Pojawia się w nim romantyczna idea, że prawda jest niepełna, jeśli obcuje się z nią jedynie zmysłami (wzrokiem i dotykiem), a nie sercem. W tym miejscu przekład Pretnara jest trochę niejasny, ponieważ czytelnik, sugerując się użytym trybem warunkowym *če* (pol. „jeśli”) na początku trzeciego wersu, może zrozumieć czwarty wers jako zdanie podrzędne (Kamiński: „Ale gdy serca do czucia nie skłonia, / Gdy ich myśl z głębi nie wie dzie głęboka, // Próżno się wieńcem ozdabiasz proroka” — Pretnar: „*če pa občutkov v srcu ne zbudi, / nas ne navda z globoko mislijo, // zastoj si s slavo venča glavo*”). Taka interpretacja może akcentować przewagę serca, czyli uczuć, nad myślą, czyli rozumem. W następnej części, zwłaszcza w samej końcówce wiersza, pojawia się afirmacja rozumu jako „architekta życia”³⁵. Ten akcent z pewnością może podważyć umieszczenie Kamińskiego i Prešerna w kręgu ideowym początku drugiego ćwierćwiecza XIX wieku.

Rozdźwięk między ideałem a rzeczywistością dotyczy także zawsze aktualnej kwestii wartościowania sztuki i kierunku jej rozwoju. Sonety Kamińskiego obrazują rozdźwięk pomiędzy ekspresywnością a impresywnością form poetyckich: wyrażony jest on w wierszu, który rozpoczyna sugestywny wers „Zwiesz mię kramarzem, że obrazki piszę?” (Pretnar: „*Da kramar, praviš, sem, ki kič ustvarja*”). Podmiot liryczny z wyraźną dozą ironii komentuje: „Chceszże, by same grzmiały ci Jowisze, / Bym w tkliwe serca utapiał sztylety?” (Pretnar: „*Od mene hočeš Jupitra-Vladarja, / da v nežna srca vbadal bi štilete?*”). I odpowiada, zajmując przeciwstawne stanowisko: „Ty lubisz łąki, a ja z łąk bukiety. / Piękne

³⁵ Oryginał: „Z jednega pasma vsostitke nitki v sieci: / Prawda i piękność, czucie i poznanie / Są jednorodne, jednej wiedzy dzieci; // Skoro z nich które u drzwi zmysłów stanie, / Matka jak pajak po swych nitkach zleci, / Ułatwi dziełek rozumem żądanie”. Przekład Pretnara: „*Vse niti v mreži ista roka prede. / resnica, čustvo, vednost in lepota / so si v sorodu: hčere iste vede, // če pa katera v čutnost se zamota, / kot pajek mati z umom jo prepade / in ji olajša v svet razumna pota*”.

są burze, ale milsze cisze!” (Pretnar: „Ti ljubiš travnike, jaz ljubim cvete, / vihar je lep, molk lepši od viharja”). Swoje poglądy na literaturę Prešeren najszerzej zaprezentował w satyrycznym utworze *Nova pisarija* (*Nowe piśmiennictwo*). Jednak bardziej osobiste i bliższe cytowanym wersom Kamińskiego wydają się wersy ostatniej spośród jego siedmiu *Gazel*. Parafrazuje w nich postulaty stawiane wobec literatury: „Ta veli mi: poj sonete; oni: poj balade; / tretji bi bil bolj prijatelj Pindarjevi odi”³⁶ („Ktoś mi rozkazuje: »Chcę sonetów!«; inny chciałby ody, / a znów trzeci ballad kołysanie”³⁷).

Dygresja ta pozornie nie dotyczyła języka przekładów Pretnara, a skoncentrowana była na tematyce omawianych sonetów Kamińskiego i poezji Francego Prešerna (z której Pretnar przejmując niektóre środki wyrazu, by adekwatnie wyrazić tekst w języku słoweńskim). Warto jednak przywołać dwa najbardziej kojarzone z poezją Prešerna cytaty, pojawiające się w analizowanych przekładach. Pierwszy nawiązuje do pojęcia *upanje* (pol. „nadzieja”), które u Prešerna zostało zredukowane do formy *up*. Znaleźć ją można w przekładzie szóstego wersu siódmego sonetu Kamińskiego („Skryj ją pod ziemię, ja spojrzę v jój lice!” — „Zakoplji v prst jo, za mano bo še zmeraj”), a dokładniej w wyrażeniu „up obudi” (pol. „nadzieję obudzi”), które każdy Słoweniec łączy z pierwszą strofą wiersza *Zdravljica* (*Toast*) Prešerna („v potrtih prsih up budi” — „Bo nadzieje budzi w lot!”³⁸). W oryginale nie występuje podobne krótkie sformułowanie. Rozbudzenie nadziei i późniejsze jej gaśnięcie jest wyrażane inaczej („Możesz nadzieję i słodkie otuchy / Tę Świętojańskie [...] zagasić jak świecę” — Pretnar: „up obudi in stre brezupje gluho, / odpihne ju kakor nadležno muho”). Sama treść utworu nie jest więc szczególnie ważna w porównaniu z wyrażeniem, które jest tak charakterystyczne dla utworów Prešerna, że bez wątpienia można odczytać z niego intencję tłumacza, by przekład świadomie naznaczyć, umieścić go poniekąd w czasach Prešerna, które są równocześnie czasem powstania sonetów Kamińskiego. Identyczny (lub nawet mocniejszy) jest także efekt wyrażenia „uka žeja” (pol. „pragnienie wiedzy”), którego Pretnar użył w przekładzie szóstego wersu jedenastego sonetu (*Ledwie się róża zjawila na niwie — Komaj na gredi vrtnica vzcvetje*)³⁹ i które przeciętny Słoweniec zna z elegijnego sonetu Prešerna o opuszczeniu rodzinnych stron (sonet *O Vrba, srečna, draga vas domača — Vrbo! Szcześliwa, droga wsi rodzinna*). W utworze Kamińskiego można przeczytać:

³⁶ *Gazela*. W: K. Šalamun-Biedrzycka: *Mah in srebro / Srebro i mech: antologia poezji słoweńskiej...*, s. 20.

³⁷ *Ibidem*, s. 21.

³⁸ F. Prešeren: *Toast*. W: *Antologia poezji słoweńskiej*. Przeł. S. Pollak. Red. M. Piechal. Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1973, s. 103.

³⁹ Sonet, jak twierdzi Pretnar, powołując się na wypowiedź Bruchnalskiego z roku 1898, stanowi formę obrony sztuki romantycznej Mickiewicza przed napadami krytyka Franciszka Salezego Dmochowskiego, zwolennika klasycyzmu. Wyjaśnienie to także znajduje się w artykule *Kako mrčes naj ve...*, w czasopiśmie „Slavistična revija” (1985, nr 2, s. 290).

„Zaczął snuć chęci w nienasytném łonie, / Jakby chemicznie rozebrać jój wonie”. Pretnar przetłumaczył słowo *chęci* na sugestywne określenie Prešerna *žeja po učenju*: „že uka žeja se zbudi v mrčesu, / da bi vonjavo v formulo prenesel” („Oby mnie zapal wiedzy z twego świata / nie wyprowadził był, fałszywa zmija!”).

Obecność języka poetyckiego Prešerna w przekładach Pretnara może mieć jeszcze dodatkowy wymiar. Być może „prešernizmy” są w tekście docelowym (także) ekwiwalentami ewentualnych sformułowań Mickiewicza w tekście wyjściowym. Pretnar mógł dzięki językowi Prešerna obecnemu w przekładzie nawiązać do stwierdzenia (albo chociażby wrażenia) krytyków, że sonety Kamińskiego są parodią liryki Mickiewicza i w związku z tym w języku poetyckim Kamińskiego pobrzmiewa język Mickiewicza. Jeśli dokładna analiza wykazałaby taką bezpośrednią obecność cytatów polskiego wieszczą w sonetach Kamińskiego, potwierdziłoby to dodatkowo i tak niezwykłą wrażliwość Pretnara na aspekt metaliteracki, który uwzględnił w swoim tłumaczeniu. Wydaje się jednak, że tłumacz, sięgając po język Prešerna, nie zamierzał w przekładzie uwzględniać obecnego w oryginale pierwiastka parodii. Ponadto zapoznawszy się z korespondencją Kamińskiego i Čopa⁴⁰, pełną ogromnego żalu poety do nieprzychylnych mu krytyków, wydaje się, że bardziej niż krytykom „wierzył” poecie. Ślady poezji Mickiewicza w sonetach Kamińskiego tłumacz odtworzył tak, że odwołania do Prešerna w tekście przekładu w żadnym wypadku nie brzmią sztucznie (a co dopiero śmiesznie), ale są bardziej (albo nawet: wyłącznie) ukłonem w stronę osobowości, które bezpośrednio (Kamiński, Čop, Prešeren) i pośrednio (Mickiewicz) kształtują literacką i duchową tożsamość czytelnika, sięgającego po ten przekład.

W roku 1992 Tone Pretnar we współpracy z polonistą Niko Ježem wydał rozprawę *Slovinci in poljska književnost (Słoweńcy i polska literatura)*⁴¹, w której konkluduje: „Literatura przekładowa w żaden sposób nie może odwzorowywać literatury oryginalnej — nie może być z nią identyczna ani w całości, ani w przypadku pojedynczego tekstu. Może jednak zbliżone do oryginału ekwiwalenty prezentować w całkowicie nowej relacji”. Jeśli powyższe rozważania odnieść do przekładu czternastu sonetów Jana Nepomucena Kamińskiego dokonanego przez Pretnara, bez obaw można stwierdzić, że „ekwiwalent” Pretnara (o ile autor tego artykułu może polegać na własnej interpretacji przekładu i na opiniach krytyków współczesnych autorowi oraz późniejszych historyków literatury) posiada większą wartość estetyczną od oryginałów. (Odwołując się do metafory przywołanej na początku artykułu, „sled sence unstranske glori’je” — „śląd brzasku wiecznej

⁴⁰ W spuściźnie po Čopie wśród listów jego lwowskich znajomych zachował się także jeden list Kamińskiego. Tę korespondencję w roku 1989 poloniści: Rozka Štefan i Niko Jež opublikowali w książce *Čopovi galicijski dopisniki (Galicyjscy korespondenci Čopa)*.

⁴¹ T. Pretnar, N. Jež: *Slovinci in poljska književnost*. W: *Slovenski jezik v stiku s slovanskimi in neslovanskimi jeziki in književnostmi*. Ljubljana, Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport, 1992, s. 178—190. (Zbornik Slavističnega društva Slovenije, 2).

chwały” u Pretnara jest być może nawet piękniejszy i ponętniejszy dla obserwatora/czytelnika od obrazów poetyckich obecnych w sonetach Kamińskiego). Sonety Kamińskiego w przekładzie Pretnara reprezentują literaturę sugestywną ideowo, bogatą w motywy, dobrze brzmiącą językowo i rytmicznie — i jako takie zawierają w sobie odpowiedni potencjał, by dotrzeć do szerszej publiczności, a nie wyłącznie do grona literaturoznawców. Jednak rezultat sumiennego przekładu Pretnara dotychczas (?) jest zgodny z przewidywaniami tłumacza: przekład zapełnił wyłącznie lukę w biografii ważnej postaci słoweńskiej historii literatury (Matiji Čopa) i wzbogacił nieznacznie wiedzę Słoweńców o polskiej historii literatury. Poszerzył tym samym horyzont rozważań na temat aspektów ideowego i estetycznego zaplecza, z którego wyrosła również twórczość rodzimej ikony poezji — Francego Prešerna. Być może poezja Jana Nepomucena Kamińskiego zwróci teraz uwagę studentów literatury i języka polskiego. Przeciętny czytelnik słoweński nie pozna analizowanych sonetów w ich formie oryginalnej, ale w misternym tłumaczeniu na język słoweński (dodatkowo wzbogaconym środkami artystycznego wyrazu obecnymi w poezji słoweńskiego wieszczą). Mimo świetnej jakości przekładu Kamiński nie stał się (jeszcze?) naprawdę ważnym uczestnikiem słoweńskiej przestrzeni literackiej. By tak się stało, musiałby pojawić się nowy pozytywny impuls ze strony literaturoznawstwa polskiego albo światowego, który zapewniłby autorowi poczesne miejsce wśród twórców współczesnej mu literatury lub przedstawił go jako pioniera ważnych ruchów literackich i filozoficznych.

Z języka słoweńskiego przetłumaczyły
Joanna Cieślar, Monika Gawlak i Weronika Woźnicka